

ميشيل فوكو

# تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي



ترجمة: سعيد بنگراد



ميشيل فوكو

تاريخ الجنون  
في العصر الكلاسيكي

هذه هي الترجمة لكتاب :

Michel Foucault

**Histoire de la folie  
à l'âge classique**

© Éditions Gallimard, 1972

الكتاب

تاريخ الجنون  
في العصر الكلاسيكي

تأليف

ميشيل فوكو

ترجمة وتقديم

سعيد بنگراد

الطبعة

الأولى، 2006

عدد الصفحات: 568

القياس: 17 × 24

الترقيم الدولي:

ISBN: 9953-68-117-1

جميع الحقوق محفوظة

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء - المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 2303339 - 2307651

فاكس: 2305726 - 212 2 +

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت - لبنان

ص.ب: 5158 - 113 الحمراء

شارع جاندارك - بناية المقدسي

هاتف: 01750507 - 01352826

فاكس: 01343701 - 961 +

إهداء

إلى أصدقائي



## كلمة لابد منها

أتقدم بجزيل الشكر إلى كل الأصدقاء الذين ساعدوني في إنجاز هذه الترجمة وأخص بالذكر:

أحمد الفوحي، محمود ميري، جمال حيمر، سعيد الميلودي. هؤلاء رافقوا هذا العمل منذ بداياته وتجشموا عناء قراءته وتصحيح أخطائه. فلهم مني كل التقدير والاحترام.

كما أشكر الأصدقاء عبد العلي اليزمي، كمال التومي، عبد الله مالكي، مصطفى الغيثي، مصطفى بن الشيخ، نور الدين هرمي، محمد أندلسي، فملاحظاتهم كانت حاسمة في لحظات حاسمة في رحلتي مع ترجمة هذا الكتاب.



## شكر خاص

لقد تضمن هذا الكتاب مجموعة من العبارات والمفاهيم اللاتينية، وقد تكفل الأساتذة: الأستاذة Agnès Sefrioui أستاذة الأدب الكلاسيكي بثانوية ديكارت (الرباط) والأستاذ محمد الموبكير أستاذ التاريخ (كلية الآداب، فاس) والأستاذ كمال عبد الرحيم، أستاذ الأدب الفرنسي (كلية الآداب مكناس) بترجمة هذه العبارات إلى اللغة الفرنسية. فلهم أتوجه بكامل الشكر والامتنان.



## مقدمة

صدر كتاب ميشال فوكو «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» *histoire de la folie à l'âge classique* سنة 1961. ويعد هذا الكتاب أول عمل نظري متكامل يصدر للمؤلف وهو من أشهر أعماله، بل يمكن اعتباره الانطلاقة الفعلية لمشروع نظري ضخم امتد على ما يقارب ربع قرن كانت مادته الأساسية «الخبرة الإنسانية» في لحظات إبداعها لأشكال العسف المتنوعة للحد من اندفاع الجسد والروح، وتخطيها لحدود «المعقول» و«العقلاني» و«المستقيم» و«الرزين» للانتشاء بالذات داخل عوالم اللاعقل التي لا تعترف بأية «حدود إضافية» غير تلك التي تأتي من أشياء الطبيعة وطبيعة الأشياء (نحيل هنا على كتبه التي أصدرها لاحقا ومنها على الخصوص: «المراقبة والعقاب» و«تاريخ الجنس»).

والكتاب زاخر، كما يجب أن يكون كل تاريخ يهتم بـ «أهواء النفس» البشرية في حالاتها المتنوعة، بمعرفة علمية تخص الجنون والعقل واللاعقل والاختلال النفسي وكل السلوكات «الغريبة» و«الشاذة»، وكذا الاندفاع نحو حدود لا تتوقف عن التوغل في المجهول. لذلك فهو يتحدث عن «الطب العقلي» و«السيكولوجيا» و«التحليل النفسي» وكل الأشكال العلاجية التي أعقبت العصر الكلاسيكي معلنة عن ميلاد «المجنون المريض» الذي سيخلف المجنون «الدرويش» و«الوحش» و«الشاذ»، تماما كما سيخلف المارستان والعيادة دور الحجز والمستشفى العام.

ولكنه يتحدث أيضا عن ممارسات السحر والشعوذة والطقوس الاستثنائية، ويتحدث، وهذا هو الأساس، عن العوالم الرمزية وكل الصور المخيالية التي أنتجتها المخيلة الإنسانية من أجل رسم حدود عالم غريب هو عالم الجنون والمجنون المليء بالصور والاستيهامات، والمليء أيضا بأشكال النبذ والإقصاء (سفينة الحمقى). فكل شيء يتحدد، ضمن هذه العوالم، من خلال التقابل الذي لا يُرى بين «حقيقة الجنون الموضوعية»، التي ستعرف طريقها عاجلا أو آجلا إلى مستشفى الأمراض العقلية (الخلل

البيولوجي العضوي كما حاولت نوزولوجيا العصر الكلاسيكي والعصور التي سبقتها تشخيصه) وبين العوالم الثقافية (بل السياسية والإيديولوجية والأخلاقية أيضا) التي تستثيرها شخصية المجنون. وهي عوالم تسللت إلى كافة أشكال التعبير الإنساني: الأدب والفن والفلسفة والأحكام الاجتماعية وكذا مجمل التصورات التي يعيش فيها المجنون داخل اللغة وداخل خطاطات السلوك الاجتماعي وعوالم التقديس والتدنيس على حد سواء.

وليس غريبا أن يكون الفصل الأول من هذا الكتاب مخصصا لـ «سفينة الحمقى»، وهي سفينة لم تصنعها حقائق التاريخ والممارسات الفعلية، بل صنعتها حاجات المخيال الإنساني الذي فتنه عالم الجنون فصاغ حوله مجموعة كبيرة من الحكايات. فالتخلص من المجانين والإبحار بهم إلى أماكن بعيدة عن المدن الرئيسية، واقع تاريخي لا يُمكن إنكاره، ويشهد على ذلك واقع الإقصاء والنبد الذي تعرض له المجانين طوال فترة النهضة وتلك التي أعقبتها، إلا أن ما يعطي الراقعة قوتها ووظيفتها الجديدة هي أبعادها الإيحائية وإحالاتها على الأحاسيس التي تسللت إلى الثقافة وصاغت داخلها حدود ضمير يشكو من قلق تجاه عالم المجنون.

وكانت السفينة وعوالمها أقرب الأدوات إلى التعبير عن هذا القلق، فهي تتمايل كما يفعل الموج والزبد المنكسر على الشطآن، ونهاياتها ليست سوى بدايات متجددة، فكل مرفأ ليس سوى محطة للسير نحو محطات أخرى ضمن رحلة لا تنتهي. لقد فقدت السفينة نقطة الإرساء النهائية فتحوّلت إلى قدر سيزيفي دائم التجدد. فكان أن لعبت رحلة ركوب الماء هذه دورا في صياغة عوالم خيالية تمنح المجنون وجها آخر (تريستان ورحلته نحو الملك مارك)، «لقد سلم المجنون المحتجز داخل مركب لا يستطيع فككا منه، أمره للنهر ذي الأذرع الكثيرة، وإلى الماء ذي السبل المتعددة - إنه يسلم نفسه إلى عالم اللالقيين الرهيب الموجود خارج كل شيء. إنه مسجون ضمن السبل الأكثر حرية والأكثر انفتاحا: إنه موثق بشدة إلى الملتقيات اللانهائية. إنه بؤرة المرور بامتياز، أي أسير العبور. والأرض التي سيحط فيها تجهل عنه كل شيء، تماما كما لا تعرف اليابسة التي تظوها أرجله من أي أرض هو آت. فلا حقيقة له ولا وطن إلا في ذلك الامتداد الخصب بين البراري التي لا يمكنه الانتماء إليها». ها هم المجانين وقد تحولوا إلى كائنات تطاردهم لعنة اللاعقل، يرحلون إلى اللاشيء على ظهر سفينة أصبحت غريبة عن الأرض التي جاءت منها، ولا تعرف أي شيء عن المرافئ التي تسير نحوها. إنها رحلة «غريبة إن لم تأت بالمال، فإنها قد تعيد للمجنون عقله» كما يقول فوكو.

إنها عوالم عجيبة كما هي لوحات غويا وأعمال بوش، عوالم من صنع مخيال مزقته الأهواء، إنها التعبير الأسمى الحقيقة الحقيقية للمجنون، لذلك لا أحد يتحكم فيها، إنها

خارج سلطة القانون والدين والأخلاق، فما ينتجه المخيال يدخل ضمن عوالم الممكن المنفصلة عن قوانين الواقع وآلياته في التحكم والتوجيه والتوقع. لذلك فما نعرفه عن الوجوه الرمزية للجنون أكبر بكثير مما نعرفه عن وجوهه الطبية وآليات التصنيف والعلاج الوضعي. فالسلطة الطبية (كل السلط في واقع الأمر) لا تستطيع فك أساره من أحكام مسبقة هي وجهه وحقيقته ووضعه. لذلك فإن هذه العوالم الرمزية لا يتحكم فيها المارستان والوصفات الجاهزة وأشكال الحراسة والعقاب، إن مضمونها من طبيعة غير مرئية، إنها أحكام متنوعة منها ما يأتي من الأخلاق والدين والقضاء: الفصل بين الذات الاجتماعية والذات الحقوقية، بين ما هو مرتبط بالإدانة الأخلاقية وبين ما يعود إلى اللامسؤولية الجنائية، ومنها ما يأتي من كل المعتقدات التي تركز على حقيقة ثابتة وأصلية هي أداة الحكم والتصنيف: يمكن أن يكون المجنون وجها سريا من وجوه الله (حالات الدرويش المسالم، وهو وجه مألوف ف يكل الثقافات)، «فحكمة الطبيعة هي من العمق لدرجة أنها تستعمل الجنون باعتباره الدرب القصير المؤدي إلى الحكمة، متخطيا أشكاله الخاصة من خلال عناية إلهية غير مكشوفة»، ويمكن أن يكون تعبيرا عن إدانة إلهية لإنسان خلق هلوعا (حالات الجنون الساخط والعنيف).

وحقائق هذه العوالم أطول عمرا وأشد وقعا من حيثيات المرض وأعراضه، فهي غير ثابتة الحدود والمعالم والمعارف. إنها تمتد في كل الاتجاهات وتتسلل إلى كل مناطق الوجود الإنساني، فالمجنون يعبر صورته لكل ظواهر الانتماء الثقافي، إلى مؤسساته ومعاييره ومقاييسه في الحكم وخطاياته كأشكال «إيديولوجية» للضبط والردع وحماية الحدود و«الوسط المضبوط»، لكي يصبح في النهاية أداة لقياس كل ما هو غير عادي ومألوف: «هذا جنون»، حكم يُطلق في وجه كل ما لا يستقيم داخل خطاطة ثقافية أو سياسية مسبقة.

إن الأمر يتعلق بفعل ثقافي وثيق الصلة بحالة المجتمع الحضارية. وهو الفعل الذي نستند إليه من أجل الفصل بين ما نقبله باعتباره ينتمي إلى دائرة العقل، وبين ما نرفضه باعتباره لاعقلا. وهو فصل بسيط في مظهره البدني، إلا أن امتداداته لا حد لها ولا حصر. فاستنادا إليه ستبنى عوالم تتناقض فيما بينها استنادا إلى المعرفة التي يثمنها المجتمع ويعمل على إشاعتها، وبين تلك التي يعتبرها من إفرازاته المرضية. فالبخل نقيض للتبذير والهوى نقيض للقسوة، والحماس نقيض للفتور، والاندفاع نقيض للاستسلام، وكل نقيض قد يصبح جنونا استنادا إلى «الوسطية» (juste milieu)، الفاصل بين العقل واللاعقل، بين ذاك الذي اتبع الطريق القويم وبين ذاك التائه خارج الحدود في هذا الاتجاه أو ذاك.

فهذا الفاصل قد يتسع مداه ليلتهم في طريقه كل مناطق العقل، وقد يضيق لكي لا

يحتل اللاعقل داخله سوى حيز بسيط. وما يتحكم في هذا الخط في نهاية الأمر هو الناظم القيمي. وهو ناظم ليس مرتبطا بالضرورة بالإحالة على الأخلاق والقيم الإنسانية بمفهومها المثالي العام (الديني أو المستند إلى عقيدة ما)، بل هو كل الصياغات الممكنة للفكر الذي يتحكم في مجتمع ما في مرحلة ما (كل يساري الوطن العربي كانوا مجانين، وربما مازالوا كذلك، في عرف سلطات تحكم على الأشياء استنادا إلى حقائق ثابتة لا تتغير).

وهذا ما يفسر فريدة هذا الكتاب ويمنحه طابعه الخاص، فقد استند فوكو في كتابة هذا التاريخ العجيب إلى كل خبرات الإنسان وتجربته مع «حدوده» الدنيا والقصوى على حد سواء، فقد استقى مادته من الطب الوضعي بطبيعة الحال (الجزء الثاني بفصوله الأربعة مخصص في كليته للحديث عن هذه المعرفة)، ولكنه استقاها أيضا (الجزء الأول والثالث)، وربما أساسا، من الأدب والفن والمسرح والفلسفة، كما استقاها من الشعوذة والخيمياء وكل الممارسات السحرية، ومن تاريخ مؤسسات الدولة بما فيها البرلمان والشرطة والجيش و«الأوامر الملكية» والمستشفيات العامة والمؤسسات والسجون و«الدور الصغيرة»، دون أن ننسى مؤسسة «الحجز»، وهي اختراع من اختراعات العصر الكلاسيكي العجيبة.

لقد كان «المستشفى العام» (وهو مؤسسة ظهرت سنة 1661)، وفيه تجسد الحجز بامتياز، سجنًا وإصلاحية ومأوى ومارستانًا، أي أداة قمع مثلى تقوم بكل شيء عدا العلاج. فقد أنشئ في بداية الأمر في فرنسا بأمر ملكي لمحاربة العطالة والتسكع والتسول في الشوارع وأبواب الكنائس، ليصبح بعد ذلك غولا هائجا سرعان ما ابتلع في طريقه كل شيء. ابتلع كل الذين يوجودون على جنبات خط رفيع لا يرى رسمته المصالح الخاصة والعامة: «مصلحة العائلة» و«مصلحة المجتمع» و«مصلحة الدولة» (la raison de famille) والعامة (la raison de société la raison d'état) بالمعاني التي تحيل عليها كلمة "raison" في اللغة الفرنسية: العقل والمصلحة والتبرير.

وعالم الحجز هذا كان غريبا حقا، فقد كان يضم داخله المجانين والمختلين والمنحرفين والشاذين جنسيا، كما ضم المبذرين والبخلاء والمنحليين والغارقين في لاعقل ويعيشون في غيابات الجنس والفلسفة والأدب وكل أشكال الإبداع التي تغطي تجربة روحية لا تتوقف إلا عند «حدودها القصوى»، كما ضم أيضا المرابين والمشعوذين وكل الذين خرجوا عن أخلاق المجتمع أو شككوا في قيمه.

لقد وضع الأب بيرغودي (وهو من كهنة الكنيسة) في الحجز لأنه كان يقرض الناس مالا بفائدة مرتفعة، ولم تكن الرحمة تعرف طريقها إلى قلبه، ومكث في الحجز إلى أن

شاخ وفقد قواه ولم يعد قادرا على الحركة، حينها أطلق سراحه، لا شفقة به، بل لأنه لم يعد يشكل خطرا. وفي «شارونتون» لفظ الماركي دو صاد Sade الكاتب الفرنسي الشهير أنفاسه الأخيرة. لقد وضعوه في الحجز لأنه كان يدعو الناس، من خلال سلوكه وكتابات، إلى تجاوز كل الحدود والانغماس في لذات الجسد وشهواته دونما اعتبار لأية رقابة، دينية كانت أو أخلاقية. وقضى الشاعر الفرنسي ميرابو زمنا في الحجز أيضا. بل إنهم وضعوا في الحجز امرأة تجرأت وأعلنت جهارا أنها لا تحب زوجها ولا شيء في الدنيا يرغبها على ذلك. لقد كانت وقحة، فتجرأت على تحطيم أوثان العائلة التي تمنح الرجل حق الاختيار: الرفض أو القبول.

لقد كانت ساكنة هذا الحجز خليطا من الكائنات المتنافرة التي وجدت نفسها، لأسباب لا رابط بينها، خارج المجتمع وخارج معاييرها في الحكم والتمييز، ملقاة في مؤسسات تسهر عليها عيون الحرس والشرطة والجلادين، وتفتقر إلى الحدود الدنيا التي تتطلبها الشرط الإنساني.

إن هذا الكتاب ليس تاريخا فحسب، إنه هو رحلة طويلة في ذاكرة العسف والإقصاء والهمجية الإنسانية أيضا، استهلها فوكو بالحديث عن «مجتمع المصابين بالجذام» والمصابين بالأمراض التناسلية، لكي يقذف بنا داخل عالم فقد انسجامه، ضمن حالة سعار إنساني غريب، حاول بكل الوسائل أن يجتث من بين ظهرائه كل ما لا «يستقيم» داخل معايير في الحكم ولا يسير وفق «حالة الوسطية»، الحالة الاجتماعية والسياسية والأخلاقية «المثلى» (لا ضرر ولا ضرار)، ما يشكل توازنا هو من صنع مصالح جهات خاصة لا خلاصا يأتي من الطبيعة. فكان أن اختلطت صور الجنون ووجوه بحالات أخرى يطلق عليها فوكو، والعصر الكلاسيكي برمته، اللاعقل.

وضمن هذه الحالات ستصنف أعمال أدبية وفلسفية كبرى كأعمال نيتشه ونيرفال وأرتو، وأعمال مجموعة أخرى من الأدباء والفنانين الذين أسلموا قيادهم لوجدان فك كل قيوده وانغمس في حالة هذيان لم يعد يعرف حدودا في الانفعالات والأزمات والفضاضات، وضمنها أيضا صنفت أعمال صاد. ويكفي أن نشير هنا، كما يفعل ذلك فوكو، إلى أن السادية، وهي تيار ينسب إلى صاد، قد عرفت ميلادها في الحجز ومنه تستمد صورها وكل عوالمها المخيالية. وتلك سمات الكلاسيكية وتلك بعض خصائصها، وذاك ما يميز نمط تعاطيها، ليس مع الجنون فحسب، بل مع كل ما يخرج عن طاعة النموذج الذي صاغته قوى اجتماعية وفرضته سلوكا كونيا لا يأتيه الباطل أبدا. لقد «بلور العصر الكلاسيكي تجربة أخلاقية للاعقل من خلال ربطه بين عوالم اللاعقل وبين الجنون وعوالم الممنوعات الجنسية والدينية، وخلطت، بذلك، بينه وبين حرية الفكر والقلب». وتلك هي الكوة التي

من خلالها نخرج من دائرة الجنون، كحالة باتولوجية، لنلج عوالم اللاعقل و«قواه الرهيبة» التي قد تهدد المجتمع في كيانه، أو هكذا يعتقد القيمون على «تراث الأمة وأخلاقها».

والغريب حقا أن نكتشف، استنادا إلى ما تقدمه نوزولوجيا العصر الكلاسيكي من تصنيفات خاصة بأنواع الجنون وأقسامه وحالاته، أن المجانين يعيشون بين ظهرانينا، بل إن جزءا كبيرا من ساكنة المعمور قد فقد عقله منذ زمان بعيد، فالكثير منا يغمه في الجنون في غفلة من نفسه ومن الآخرين. فالأبله والبليد والغبي والمعتوه والمتخلف والأحمق، هؤلاء جميعا مجانين في عرف النوزولوجيا الحديثة والقديمة على حد سواء، تماما كما هو المكتتب والمهوس والسوداوي والهستيرى (وهي أقسام الجنون الأربعة التي يعترف بها الطب). وهم كذلك في اللغة والأحكام الاجتماعية والتصنيفات المسبقة، وأيضا في الاستلطاف والمداعبة اللفظية المستحبة.

ومع ذلك، فالأمور ليست كاملة القتامة، فستظهر ابتداء من القرن 19 المؤسسات الطبية لتستعيد كل التصنيفات القديمة وتعيد صياغتها استنادا إلى علم وضعي يلغي من حسابه كل ما له علاقة بالأخلاق والدين وأحكام المجتمع، ليصبح المجنون أخيرا مريضا «عقليا» يحتاج إلى علاج، ويسترد لسانه ولغته وملكوته. لم يعد الدرويش كائنا غامضا يربط بين السماء والأرض، ولم يعد الجنون عقابا من الله سلطه على عباده الذين كفروا بنعمته. لقد أصبح الجنون مرضا عضويا يمكن البحث عن أسبابه في خلل يصيب الدماغ أو الجهاز العصبي، أو هو حالة نفسية طارئة لها أسبابها في وقائع موضوعية لا يمكن أن يعرف أسرارها سوى المحلل النفسي.

وبذلك سيكون هذا القرن قد دشّن مرحلة جديدة في تاريخ الجنون، وفصله عن حالات اللاعقل التي ستبحث لها عن منافذ أخرى للتعبير عن نفسها خارج إكراهات الجنون باعتباره «غيابا للعقل». أو بعبارة أخرى تحول اللاعقل إلى جنون من طبيعة أخرى نحن في حاجة إليه لأنه يعد حافزا ضد المستحيل والمستعصي والذي لا يمكن إدراكه. «فتنحن في حاجة إلى جنون الحب للحفاظ على النوع، ونحن في حاجة إلى هذيان الطموح لضمان سير جيد للنظام السياسي، ونحن في حاجة إلى جشع لامعقول من أجل إنتاج الثروات»، كأن الحياة لا تعاش إلا إذا كانت جنونا.

أما بعد

لقد بذلنا جهدا كبيرا في ترجمة هذا الكتاب وتعريبه وتقديمه إلى القارئ العربي في صورة تكون أمينة ومعبرة عن فكر صاحبه، ولكنها تمنح العربية أيضا فرصة التحدث بلغة أخرى غير ما تقوله تصنيفاتها في التركيب والدلالة والمفهمة، إنها فرصة أخرى لكي تضم

إلى تراثها الضخم المزد من التجارب والخبرات ومعطيات الأهواء الإنسانية، وهي تجارب ليست معروفة بالضرورة بنفس الدقائق والخصوصيات في الثقافة التي تنتمي إليه العربية.

ولم يكن من السهل القيام بذلك، فالكتاب مليء بالإحالات الثقافية الضمنية، ومليء أيضا بتصنيفات هي من صلب الفكر المسيحي وحضارته، ولقد حاولنا، قدر المستطاع، الكشف عن بؤره هذه الإحالات وهذه التصنيفات وتحديد بعض أبعادها. وهو بالإضافة إلى ذلك يمتح تصورات من عناصر ثقافية لها تميز في الإحالات ولها خصوصية في التقطيع المفهومي، بل ينطلق من رؤية للعالم تستند إلى مناطق في الإنسان في الإنسان الغربي تمتلك تغطية لسانية ليست بالضرورة شبيهة بتلك التي تقدمه العربية لعالمها الموضوعي. ومع ذلك، حاولنا أن نجد مقابلات لمجموعة من التسميات والأوصاف قد لا تكون بالغة الدقة، وهي ليست كذلك عند فوكو نفسه (استعمالاته المتعددة لتسميات من قبيل: أحرق ومعتوه ومجنون ومستلب للإحالة على نفس الشيء، وهو ما سيتصل منه في الجزء الثاني عندما يدخل ميدان التصنيف النوزولوجي للمجنون)، ولكنها تحافظ على المعنى وتحمي من التعويم والذوبان والتسيب المفهومي. فعلى الرغم من الانتماءات الثقافية المختلفة لعالمي اللغتين، فإن هناك الإرث الإنساني المشترك، وهو الذي كان نبراسنا وهادينا إلى الإمساك بروح الإنسان مجسدة هنا من خلال حالات خاصة، ومجسدة هناك من خلال حالات أخرى. ومما يزيد الأمر صعوبة، فإن مجموعة من التصنيفات تنتمي إلى الاستعمال اليومي الذي نزع عنها دلالات الجنون لكي تصبح دالة فقط على سلوك ينزاح أحيانا عن المعتاد، كما هو الشأن مع الأحق أو البليد أو الأبله، وهي تسميات تستعمل بكثرة في اللغة اليومية.

وفي الأخير، نتمنى أن نكون قد أسهمنا، من خلال هذه الترجمة التي تطلبت منا جهدا كبيرا وشغلنا لمدة طويلة عن كل اهتماماتنا الأخرى، في مد القارئ العربي برؤى جديدة ستساعده لا محالة على فهم سلوكات كثيرة منتشرة في الوطن العربي، بل تساعده في فهم آليات اشتغال المجتمع وأدوات الضبط والرقابة داخله.

سعيد بنگراد



## تمهيد

طُلب مني أن أكتب تمهيدا جديدا لهذا الكتاب الذي أصبح الآن قديما، وأعترف بأن هذا الأمر لا يروقني. ذلك أنني مهما فعلت، فإنني سأبحث له عن مبررات في شكله الحالي، أو سأحاول إعادة كتابته استنادا إلى ما يحدث الآن. فهل هذا الأمر ممكن أم لا، مستحب أم لا؟ الثابت أنني لن أكون نزيها. وفي جميع الحالات، فإنه لن يكون متناسبا مع ما يجب أن يكون عليه تحفظ المؤلف تجاه كتاب هو كاتبه.

يخرج كتاب إلى الوجود، إنه حدث بسيط، شيء صغير يوضع للتداول. حينها سيدخل ضمن لعبة دائمة للتكرار، ستتناسل حوله وبعيدا عنه كتب تشبهه، وستمنحه كل قراءة لفترة زمنية ما جسدا وحيدا غير قابل للتحديد. وستعرف أجزاء منه طريقها إلى التداول، ومن خلالها سيستمد قيمته، بل قد يختصر الكتاب كله في هذه الأجزاء، وقد يجد فيها ملاذه الأخير. وستمنحه الشروح وجوها كثيرة، إنها خطابات أخرى يجب أن يظهر من خلالها باعتباره الصورة الأصلية، وفيها سيعترف بما رفض قوله، ويتخلص علنا من الصورة التي يدعي أنها أصله. إن إعادة الإصدار في زمن غير زمن الكتابة الأولى، وفي مكان مغاير، يعد هو الآخر نظيرا من نظرائه: فلا هو خديعة كاملة، ولا هو هوية أصلية تامة.

ولن يستطيع الذي يكتب كتابا مقاومة الإغراء في بسط سلطته على كل هذه الانبهارات المزيفة، ويحدد لها شكلا ويلصق بها هوية، ويفرض عليها ماركة تمنحها جميعها قيمة ثابتة. «أنا المؤلف، انظروا إلى وجهي أو صورتني؛ وجه وصورة يجب أن تشابه معهما كل تلك الصور المضاعفة التي سيتم تداولها باعتبارها أشياء في ملكيتي؛ أما تلك التي ستبتعد عنهما فلن تكون لها أية قيمة، فقيمتها تقاس بدرجة تطابقها معهما. أنا الاسم، أنا القانون، والسر وميزان كل هذه النظائر.» بهذه الطريقة يكتب التمهيد، الفعل الأول الذي من خلاله يبدأ تأسيس مملكة الكاتب، إنه الإعلان عن الاستبداد: يجب أن يكون قصدي هو

نبراسكم، عليكم تكييف قراءتكم وتحاليلكم وانتقاداتكم مع ما كنت أود فعله، تأملوا تواضعي: عندما أتكلم عن حدود عملي، فإنني أنوي التحكم في حريتك، وإذا أعلنت عن إحساسي بأنني لم أكن في مستوى ما كان مطلوباً مني، فإن غايتي من ذلك حرمانكم من التمتع بامتياز الاعتراض على حق كتابي بالتمتع باستيهام كتاب آخر قريب منه، ولكنه أحسن حالاً مما هو عليه. أنا عاهل الأشياء التي قلتها وأحتفظ بسلطة رهيبه عليها: سلطة قصديتي، وسلطة المعنى الذي أردت إعطاؤها إياه.

أرغب في أن يكون الكتاب، على الأقل عند الذي كتبه، مجرد جمل هي أساس بنائه؛ ألا ينتشر في ظلاله الأولى التي هي تمهيد يدعي لنفسه القدرة على بسط سلطته على كل الكتب التي ستولد استناداً إلى ما قدمه هو. أريد من هذا الشيء-الحدث، الذي لا يكاد يرى بين أحداث أخرى، أن يُنسخ من جديد وأن ينشظى ويتكرر ويحاكى وينشطر ويختفي في النهاية دون أن تكون للذي أنتجه فرصة الإعلان عن نفسه مالكا للكتاب، أريده أن يفرض ما كان يود قوله، أو قول فقط ما يجب أن يكون. وباختصار أود ألا يعطي الكتاب لنفسه صفة النص، وهي الصفة التي ستعرف البيداغوجيا أو النقد كيف يجعلان من الكتاب يتحرك ضمن مداراته؛ بل يجب أن تكون له الجرأة في الظهور إلى الوجود باعتباره خطاباً: معركة وسلاحاً في الوقت ذاته، استراتيجية وهزة، صراعاً وجائزة أو جرحاً، صدفة أو آثاراً، لقاء غير منتظم ومشهداً معاداً.

ولهذا السبب، فإنني لم أجب مقابل الطلب بكتابة تمهيد جديد لهذه الطبعة الجديدة سوى بشيء واحد: يجب إذن حذف التمهيد القديم. تلك هي النزاهة. يجب ألا نبرر هذا الكتاب القديم ولا إعادة كتابته؛ فسلالة الأحداث التي ينتمي إليها والتي تشكل قانونه الحقيقي لم تنته بعد. أما ما جد من أحداث، فيجب ألا نتظاهر بالبحث عنها فيه باعتباره خزاناً سريراً، وثروة لم يرها أحد، فهي ليست مصنوعة سوى من الأشياء التي قيلت عنه والأحداث التي تم تلقيه داخلها.

- ولكن ها أنتم كتبت التمهيد.

- هو كذلك، ولكنه قصير.

ميشيل فوكو

## الجزء الأول



## الفصل الأول

### سفينة الحمقى

في نهاية القرون الوسطى اختفى الجذام من العالم الغربي. وامتدت على أطراف المدن والتجمعات السكانية ما يشبه السواحل التي كف المرض عن تهديدها، ولكنه حولها إلى كيانات عقيمة وغير مأهولة. ولقد ظلت هذه المساحات لعدة قرون خارج مدار الوجود الإنساني. فمن القرن 14 حتى القرن 17، راحت تنتظر وتتوسل بواسطة ممارسات سحرية غريبة انبعاثا جديدا للشر ووجها جديدا للخوف وطقوسا متجددة للتطهر والإقصاء.

فما بين القرون الوسطى الأولى إلى نهاية الحروب الصليبية، تضاعفت المستشفيات الخاصة بالجذام وامتدت مبانيها الملعونة. وحسب ما أورده ماتيو بريز Mathieu Paris فقد وصل عددها إلى 19000 في كل بقاع العالم المسيحي<sup>(1)</sup>. وفي جميع الحالات، فقد وصل عددها سنة 1266، أي في الفترة التي أقام فيها لويس الثامن قوانين خاصة بالمستشفيات الجذامية، إلى 2000. ففي أسقفية باريس وحدها كان هناك 43 مستشفى: بورغ لارين وكورباي وسان فالير وسيء الذكر شان بوري، وكان هناك أيضا شارونتون. أما أهم هذه المستشفيات فهما مستشفيان بنيا في سان جيرمان وسان لازار<sup>(2)</sup> في ضواحي باريس، وقد ارتبطا بتاريخ مرض آخر. ويعود ذلك إلى أنه ابتداء من القرن الخامس عشر سيلتهم الفراغ كل شيء. فقد تحولت سان جيرمان ابتداء من القرن الموالي إلى دار للإصلاح، وقبل سان فانسان، خلت سان لازار من كل نزلاتها عدا واحدا مصابا بالجذام هو «لوسيور لانغلو» وكان ممارسا في الدروس العلمانية». ولم يبق في مستشفى نانسي، الذي كان يعد من أكبر المستشفيات الجذامية في أوروبا، سوى أربعة مرضى تكفلت بهم ماري ميدسيسس.

وحسب ما جاء في مذكرات كاتيل Catel «فقد كان هناك 29 مستشفى في تولوز في

Cité in COLLET, Vie de Saint Vincent de Paul, I, Paris, 1818, p. 293.

(1)

Cf. J. LEBEUF, Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris, Paris, 1754-1758.

(2)

نهاية القرون الوسطى، 7 منها للجذام. ومع ذلك لا يشار في بداية القرن السابع عشر سوى إلى ثلاثة: سان سيبريان، أرنو بيرنار وسان ميشال<sup>(3)</sup>. وبدأ الناس يحتفلون باختفاء الجذام، «ففي سنة 1635 قام سكان مدينة ريمس بتطواف مقدس حمدا لله على أن خلص مدينتهم من هذا الوباء»<sup>(4)</sup>.

قرنا قبل ذلك، كانت السلطة الملكية قد شرعت في إعادة تنظيم الثروة الضخمة التي تركها الذين هلكوا من الجذام. ففي ظهير 19 ديسمبر 1543 قام فرانسوا الأول بحصر هذه الثروة وتوجيهها نحو «إصلاح الفوضى السائدة في الأماكن الاستشفائية». وفرض هنري الرابع، من جهته، في مرسوم بتاريخ 1606، إعادة النظر في هذه الحسابات، وخصص «ما يتم الحصول عليه من أجل مساعدة الجنود المعطوبين». وحدث الشيء نفسه سنة 1612 «وخصصت الأموال هذه المرة من أجل مساعدة الفقراء في عيشهم»<sup>(5)</sup>.

وفي واقع الأمر، فإن قضية المستشفيات الخاصة بالجذام لم يحسم أمرها في فرنسا إلا مع نهاية القرن السابع عشر، «ولقد أثارت التبعات الاقتصادية لهذه القضية الكثير من الصراعات. ألم يكن هناك، حتى حدود سنة 1677، 44 مستشفى من هذا النوع في إقليم دوفيني وحده»<sup>(6)</sup>؟ ففي 20 فبراير 1672 منح لويس الرابع عشر نظام سان لازار ومون كارميل خيرات كل المستشفيات العسكرية، وكلفهما بإدارة المستشفيات الجذامية للمملكة<sup>(7)</sup>. عشرين سنة بعد ذلك، سُلغى مرسوم 1672 وستقدم ممتلكات هذه المستشفيات، من خلال مجموعة من الإجراءات المتتالية من 20 مارس إلى يوليو 1695، إلى المستشفيات الأخرى والمؤسسات المساعدة. ولقد تم تجميع ما تبقى من المرضى الموزعين على 1200 دار كانت ما تزال موجودة، في سان ميسمين بالقرب من أورليان<sup>(8)</sup>. ولقد تم تطبيق هذه الإجراءات في باريس أولا، حيث حول البرلمان المداخيل إلى المستشفى العام. وحذت حذوه الأقاليم الأخرى. فقد وهبت تولوز ممتلكات المستشفيات

(3) Cité in H. M. FAY, Lépreux et cagots du Sud-Ouest, Paris, 1910, p. 285.

(4) P.-A. HILDENFINGER, La Léproserie de Reims du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle Reims, 1906, p. 233.

(5) DELAMARE, Traité de police, Paris, 1738, t. I, pp. 637-639.

(6) VOLVONNAIS, Histoire du Dauphiné, t. II, p. 171.

(7) L. CIBRARIO, Précis historique des ordres religieux de Saint-Lazare et de Saint-Maurice, Lyon, 1860.

(8) ROCHER, Notice historique sur la maladrerie de Saint-Hilaire - Saint-Mesmin, Orléans, 1866.

الجذامية إلى مستشفى الأمراض المزمنة (1696)، وعادت ممتلكات بوليو في النورماندي إلى لوتيل ديو في مدينة كان، أما ممتلكات فولي فقد عادت إلى مستشفى سان فوي<sup>(9)</sup>. وحافظت سان ميسمين وحدها، وهي الواقعة في تراب غانات، بالقرب من بوردو، على وضعها كشاهد على مرحلة ولت.

لقد فتحت أنجلترا وأسكتلندا لوحدهما 220 مستشفى للجذام، ولم يكن تعداد سكانهما يتجاوز المليون ونصف المليون في القرن الثاني عشر. وابتداء من القرن الرابع عشر بدأ الفراغ يتخذ أحجاما كبيرة. ففي الوقت الذي أمر فيه ريشار الثالث بإجراء تحقيق حول مستشفى ريون، وكان ذلك سنة 1342، لم يكن هناك أي مصاب بالجذام، فوزعت ممتلكات المستشفى على الفقراء. وكان الأرشيفيك بويسل Puisel قد أسس في نهاية القرن الثاني عشر مستشفى (143) ولم يخصص منه سوى سريرين للمصابين بداء الجذام، إن وجدوا<sup>(10)</sup>. وفي سنة 1348 لم يكن في مستشفى سان ألبان سوى ثلاثة مرضى، وسيهجر مستشفى رومونال في الكانت 24 سنة بعد هذا التاريخ لعدم وجود مرضى يعانون من الجذام. ولقد كان مستشفى سانت بارتليمي في شاتمان، الذي أسس سنة 1078، من أهم مستشفيات إنجلترا زمن حكم إليزابيث، ولم يكن من نزلائه سوى مريضين، وسيتم التخلي عنه نهائيا سنة 1627<sup>(11)</sup>.

والوضع نفسه ستشهده ألمانيا. فقد تراجع الداء، وإن بوتيرة أقل. وستعرف المستشفيات المخصصة للجذام المصير الذي عرفته في إنجلترا، حيث خضعت لإصلاح حوّل ممتلكاتها إلى المؤسسات الخيرية والاستشفائية. وهو ما حدث في لايزيغ وميونخ وهامبورغ. ففي سنة 1542 حوّلت ممتلكات مستشفيات شلزونينغ هولستن إلى المستشفيات العامة. وقد أشار تقرير أحد القضاة في شتوتغارت سنة 1589 إلى أنه منذ 50 سنة لا وجود لداء الجذام في المستشفى المخصص لهذا الداء. أما في مدينة لبلنجان فقد غص مستشفى الجذام بالمصابين بالداء العضال والجنون<sup>(12)</sup>.

لقد كان اختفاء هذا الداء اختفاء غريبا، ويعود ذلك دون شك إلى بعض الممارسات الطبية المشبوهة، وأيضا إلى الفصل العفوي بين المرضى وغير المرضى، ونتيجة أيضا للقطيعة التي حدثت، بعد انتهاء الحروب الصليبية، مع البؤر الشرقية للداء. لقد اختفى

J.-A. Ulysse CHEVALIER, Notice historique sur la maladrerie de Voley près Romans, (9) Romans, 1870, p. 61.

John MORRISON HOBSON, Some early and later Houses of Pity, pp. 12-13. (10)

Ch. A. MERCIER, Leper Houses and Medieval Hospitals, p. 19. (11)

VIRCHOW, Archiv zur Geschichete des Aussatzes, t. XIX, p. 71 et p.80 ; t. XX, p. 511. (12)

الجذام مخلفا وراءه أماكن وضيعة، وطقوسا لم تكن الغاية منها القضاء على الداء، بل الإبقاء عليه في مكان معزول وتثبيتته في طقوس للإثارة العكسية. وما سيستمر طويلا بعد الجذام، حتى وقد خلت المستشفيات من المصابين به، هو القيم والصور التي ارتبطت بالشخص المصاب بهذا الداء. إن دلالة هذا الإقصاء، وأهمية هذه الصورة داخل المحيط الاجتماعي، هو ما لا يمكن استبعاده دون إحاطته بهالة قدسية.

فإذا كان المريض بالجذام قد أقصي من الحياة ومن العيش وسط الجماعة الكنسية، فإن وجوده يكشف، مع ذلك، عن صورة الله، لأن وجود الداء واختفائه كليهما يكشفان عن غضبه ورحمته: «يقول قداس في كنيسة فيينا: يا صديقي إنه ليرضي الله أن تكون مصابا بهذا المرض، وإنها لعناية منه أن يعذبك على الشرور التي ارتكبتها في هذا العالم». وفي اللحظة ذاتها التي كان يلقي الراهب ومساعدوه بالمريض خارج الكنيسة، كان يُقنع أنه يشهد بذلك على وجود الله: «ومع أنك تقصّي الآن من الكنيسة وتستبعد من جوار القديسين، فإنك مازلت تحت رعاية الله». ولقد عايش مرضى الجذام في بروغهاال من بعيد، ولكن إلى الأبد، انتشار هذه المحن، حيث سار شعب بأكمله وراء المسيح. وقد كان خلاصهم، وهم الشهداء الكهنوتيون، في هذا الإقصاء ذاته: ولقد جاء خلاصهم، من خلال فعل عكسي يعد نقيضا لذلك الخاص بالاستحقاق والصلوات، فقد أنقذتهم الأيدي التي لا تعرف الرحمة. فالمذنب الذي يصد الباب في وجه المجذوم تفتح أمامه أبواب الخلاص: «لماذا عليك أن تتجلد خلال مرضك، لأن الإله لن يبخس من قيمتك لأنك مريض ولا يحرمك من رفقته، وإذا صبرت ففي ذلك خلاصك، كما كان الحال بالنسبة لذلك السارق الذي وافته المنية أمام من اغتنى حديثا وحمل مباشرة إلى الجنة». إن التخلي عن المريض هو خلاص له، وإقصاؤه يمنحه شكلا آخر من الانتماء إلى الجماعة<sup>(13)</sup>.

اختفى الجذام، وتوارى المصاب به أو كاد من الذاكرة، إلا أن بنياته ستستمر. فستشهد الأماكن ذاتها نفس لعبة الإقصاء قرنين أو ثلاثة بعد ذلك. فقد حل الفقراء والمشردون والخاضعون للإصلاح والمرضى عقليا محل المصاب بالجذام، وسنرى أي نوع من الخلاص سيقود إليه هذا الإقصاء للمُقصي وللمُقصي. لقد استمرت الأشكال حية بإحالات دلالية جديدة وضمن ثقافة مختلفة، خاصة تلك المتعلقة بالفصل الدقيق الذي يعد إقصاء اجتماعيا، ولكن يُنظر إليه باعتباره إدماجا روحيا.

\*\*\*

ولكن علينا ألا نستبق الأحداث.

فقد حلت الأمراض التناسلية محل الجذام. انتشرت هذه الأمراض فجأة في القرن الخامس عشر كما لو أنها تفعل ذلك بحكم الحق الوراثي: في البداية، وكان ذلك في زمن فرانسوا الأول، تم تجميع هؤلاء المرضى في مستشفى دير القديس أوستاش، ثم بعد ذلك في دير القديس نيكولا، الذي سبق أن استخدم كمستشفى، مرتين متتاليتين، في حكم شارل الثامن. وفي سنة 1559، وضع هؤلاء المرضى في سان جارمان دوبري، وهو عبارة عن أكواخ بسيطة كانت تستخدم كمستشفيات للجذام<sup>(14)</sup>. ولقد أصبح عددهم كبيرا لدرجة أنه بدأ التفكير في تشييد بنايات أخرى لإيوائهم «في أماكن فسيحة في مدينتنا هذه وفي ضواحيها، في معزل عن السكان الآخرين»<sup>(15)</sup>. لقد حل جذام جديد محل الأول. ومع ذلك، فإن الانتقال لم يتم دون صعوبات أو مقاومة، فالمجذومين أنفسهم لهم رعبهم الخاص.

لقد كانوا يتقززون من استقبال هؤلاء الوافدين الجدد على عالم الرعب، «لقد كان المجانين أحق بالشفقة من المصابين بالجذام. لقد كانوا يخافون من العدوى ويخافون أن يصبوحوا معاقين مثلهم. لقد كانوا يصبون عليهم اللعنات، ويرفضون مقاسمتهم نفس المأوى»<sup>(16)</sup>. ومع ذلك فهم، وإن كانوا يمتلكون حقوقا قديمة لاستيطان هذه الأماكن المقصية، فقد كانوا أقلية، وبذلك لم يستطيعوا فرض هذه الحقوق. لقد تمكن المصابون بالأمراض التناسلية سريعا من إيجاد مواقع لهم في هذه الأماكن.

ومع ذلك، لن تقوم الأمراض التناسلية بلعب الدور الثقافي القروسطي الذي لعبه الجذام في العالم القديم. فرغم التدابير الإقصائية التي اتخذت في بادئ الأمر، فإن الأمراض التناسلية ستحتل موقعها ضمن باقي الأمراض الأخرى. فقد كان من الضروري، طوعا أو كرها، استقبال هؤلاء المرضى في المستشفيات. فقد استقبلهم مستشفى ديو في باريس<sup>(17)</sup> مرارا، وكان هناك من حاول طردهم إلا أنهم استقبلوا واختلطوا مع باقي

PIGNOT, Les Origines de l'Hôpital du Midi, Paris, 1885, pp. 10 et 48. (14)

D'après un manuscrit des Archives de l'Assistance publique (dossier Petites Maisons ; (15) liasse n° 4).

TRITHEMUS, Chronicon Hisangiense ; cité par Potton dans sa traduction de Ulric von (16) Hutten, Sur la maladie française et sur les propriétés du bois de gaïac, Lyon, 1865, p. 9.

(17) أول إشارة إلى الأمراض التناسلية في فرنسا موجود في سجل في مستشفى ديو l'Hôpital-Dieu, cité par BRIELE, Collection de Documents pour servir à l'histoire des hôpitaux de Paris, Paris, 1881-1887, III, fasc. 2.

المرضى<sup>(18)</sup>. وفي ألمانيا بنيت لهم منازل خاصة بهم لإبعادهم عن باقي المرضى، وأيضاً من أجل إعطائهم علاجاً خاصاً. وقد أسس لي فوغير Les fuggers مستشفيات في أوغسبورغ شبيهين بهذه المنازل. وقد كلفت مدينة نورينبورغ طبيباً خاصاً كان يؤكد أنه يمتلك «القدرة على القضاء على الداء»<sup>(19)</sup>.

ذلك أن هذا الداء، خلافاً للجذام، كان من اختصاص الطبيب. وقد ظهرت أدوية كثيرة لعلاج. فقد أخذت مؤسسة القديس كوم عن العرب استعمال الزئبق<sup>(20)</sup>. أما في مستشفى ديو فكان العلاج يقتصر على استعمال الترياق. وبعد ذلك شاع استعمال الغياك (عود الأنبياء) وقد كان أغلى من ذهب أمريكا، إذا صدقنا فراكاستور Fracastor، في «دراسته عن الزهري» وأيضاً أوريش فان هاتن Urich Van Hutten. وفي أماكن أخرى استعمل العلاج المعرق<sup>(\*)</sup>. وباختصار، لقد أصبح المرض التناسلي حقيقة واقعية في القرن السادس عشر، يتطلب، كباقي الأمراض الأخرى، علاجاً خاصاً. وبطبيعة الحال لن يسلم من سلسلة من الأحكام الأخلاقية، ومع ذلك، فإن هذه الأحكام لم تغير من طبيعة الداء الطبية<sup>(21)</sup>.

وكانت هناك واقعة غريبة. لقد استطاعت الأمراض التناسلية، تحت تأثير عالم الحجز كما تم في القرن السابع عشر، أن تنفصل عن سياقها الطبي لكي تصبح جزءاً من عالم الجنون وضمن فضاء أخلاقي للإقصاء. وفي الواقع لا يجب البحث عن الميراث الحقيقي للجذام في هذه الواقعة، بل يجب البحث عنه في ظاهرة أشد تعقيداً لم يكتشفها الطب إلا بعد جهد جهيد.

إن الأمر يتعلق بظاهرة الجنون. وهي ظاهرة ظلت في حالة كمون لمدة قرنين تقريباً، وستشكل حالة رعب كذاك الذي أحدثه الجذام. وستثير، كما فعل هو، حالات العزل والإقصاء والتطهير، وهي الحالات التي ستلازم وجوده. وقبل أن تتم السيطرة على الجنون، أواسط القرن السابع عشر، وقبل أن تنبثق عنه مجموعة من الطقوس، كان الجنون مرتبطاً بكل التجارب الكبرى التي عرفها عصر النهضة.

Cf. procès-verbal d'une visite de l'Hôtel-Dieu, en 1507, cité par PIGNOT, loc. cit., p. 125. (18)

D'après R. GOLDHAHN, Spital und Arzt von Einst bis Jetzt, p. 110. (19)

Béthencourt lui donne l'avantage sur toute autre médication, dans son Nouveau carême (20) de pénitence et purgatoire d'expiation, 1527.

(\*) العلاج المعرق: sudorifique من العرق، والأمر يتعلق بعملية طية تقود الجسم إلى إفراز العرق.

Le livre de Béthencourt, malgré son titre, est un rigoureux ouvrage de médecine. (21)

وهذا الحضور، وتحديدًا بعض صوره الأساس، هو الذي سنحاول الآن الحديث عنه بعجالة.

\*\*\*

ولنبداً بأبسط هذه الصور وبأكثرها رمزية.

لقد ظهر موضوع جديد في الحقل المخيالي لعصر النهضة، سرعان ما سيحتل موقعا متميزا داخله: يتعلق الأمر بسفينة الحمقى. سفينة غريبة جانحة تنساب في الأنهار الهادئة لنهر ريناني والقناطر الفلامية.

وقد كان الأمر بطبيعة يتعلق بتأليف أدبي استعير، بالتأكيد، من السلك القديم لأرغونوت (\*) . وقد عاود الظهور ضمن الثيمات الأسطورية الكبرى، حيث سيكون له وضع مؤسستاتي في ولايات البورغوني. ولقد أصبحت تأليفات هذه السفن من الألحان الشائعة، حيث يبحر الطاقم المكون من أبطال ينتمون إل المخيال ومن نماذج أخلاقية أو أنواع اجتماعية في رحلة طويلة رمزية إن لم تأت بالثروة، فإنها ستكون صورا عن قدرهم وحقيقتهم. وعلى هذا المنوال سيقدم سيمفوريون شامبيي Symphorien Champier : «سفينة الأمراء» و«معارك النبل» في 1502، ثم بعد ذلك «سفينة السيدات الفاضلات» في 1503، ثم «سفينة الصحة»، إلى جانب «بلوي شوت» (\*\*) لجاكوب فان أوستفون Jacob van Oestvoren في 1413 و«سفينة الحمقى» لبرانت Brant (1497) وعمل جوسي باد Josse Bade (1498) «سفينة الحمقى وزورق المجنونات». أما لوحة بوش Bosch فتنتمي بطبيعة الحال إلى أسطول الأحلام هذا.

وسفينة الحمقى، من بين هذه الأساطيل الروائية أو الهجائية، هي التي كان لها وجود حقيقي. فالسفن التي كانت تنقل حمولتها الجنونية من مدينة إلى أخرى وجدت حقا. ولهذا، فإن الحمقى كانوا يعيشون حياة التيه. لقد كانت المدن تطردهم من جناباتها، ليلتحقوا بالبراري حيث يتيهون على وجوههم، هذا في الحالة التي لا يشحنون فيها مع بضائع تجار أو قافلة حجاج. وهذه ممارسة كانت سائدة خاصة في ألمانيا. فقد تم في نورينبورغ، في النصف الأول من القرن الخامس عشر، إحصاء 62 مجنونا، 31 منهم تم طردهم من المدينة. وفي النصف الثاني من هذا القرن، تم تسجيل 21 حالة رحيل قسري، والأمر لا يتعلق سوى بالمجانين الذين تم إحصاؤهم من طرف السلطات البلدية (22). وقد

(\*) الأرغونوت Argonautes اسم آلهة اليونان المغامرين، والتسمية تحيل على رحلة المغامرة.

(\*\*) blauwe schute

T. KIRCHHOFF, Geschichte der Psychiatrie, Leipzig, 1912. (22)



المدينة. ومن هذه التجمعات هناك في المقام الأول أماكن الحج: سان ماتيراندو لارشان St Mathurin de Larchant وسان هلديفارت دو كورني في بوزونسون St Hildevert de Buzonsون وفي غيل Gheel. إن أماكن الحج هذه كانت منظمة، وتدعمها المدينة أو المستشفيات<sup>(29)</sup>. وقد تكون سفينة الحمقى التي سكنت مخيلة الناس في المراحل الأولى من عصر النهضة سفنا خاصة بالحجيج، سفنا بالغة الرمزية لحمقى يبحثون عن عقولهم: البعض يهبط أنهار ريناني في اتجاه بلجيكا وغيل، والبعض يصعد في اتجاه جورا ويزونسون.

ولكن هناك مدن، كنرانبورغ، لم يكن يؤمها الحجاج، ومع ذلك كانت تعج بالحمقى، وأغلبهم لم يكن من سكان هذه المدينة. وكان يعنى بهؤلاء الحمقى ويصرف عليهم من ميزانية المدينة، ولكنهم لم يتمتعوا بأي علاج. لقد كان يزج بهم ببساطة في السجون<sup>(30)</sup>. وقد يكون هناك اعتقاد أن في بعض المدن الهامة - وهي مدن للعبور والتجارة- وُجد عدد كبير من الحمقى يأتي بهم التجار والبحارة. وقد تكون هذه الأماكن «المضادة للحجيج» قد اختلطت بنقط كان الحمقى يُؤتى بهم إليها باعتبارهم حجيجا. هناك تداخل بين الرغبة في الحج والرغبة في الشفاء، لقد كان يزج بهم داخل الفضاء المقدس للمعجزة. ومن الممكن أن تكون قرية غيل قد تطورت بهذه الطريقة، فقد كانت في البداية مكانا للحج ثم تحولت إلى معتقل، أرض مقدسة حيث يسعى الجنون إلى الخلاص من جنونه، وحيث يتحرك الإنسان أيضا وفق الثيمات القديمة باعتبارها تشاركا طقوسيا.

إن كل هذا يعود إلى أن حركة المجانين، رحيلهم وعودتهم، لا تجد معناها فقط في المنفعة الاجتماعية وأمن المواطنين. هناك دلالات أخرى قريبة من الطقوس يمكن تحديد بعض آثارها، ومنها أن المجانين كانوا محرومين من ولوج الكنائس<sup>(31)</sup>، في حين أن الحق

(29) حدث أن تم توظيف بعض العرضيين «يتلقون رواتبهم مكان شخص أُرسِل إلى سانت متيران دو لارشان لإلقاء دروس للتقوية مكان الأخت روبين التي كانت مريضة وفي حالة هيجان VIII, s. p. (Compte de l'Hôtel-Dieu, XXIII ; COYECQUE, loc. cit., ibid.).

(30) كان في نورانبورغ في سنوات 1377-1378 - و 1381-1397 37 مجنونا وضعوا في مستشفيات، 17 منهم أجانب 30 - جاءوا من روغنسبورغ فايسنبورغ، بامبورغ وبايروث زفيتنا وهنغاريا. وفي المرحلة اللاحقة، يبدو أن نورنبورغ، ولأسباب نجهلها، تخلت عن دورها كنقطة للتجمع، وعلى العكس من ذلك كان هناك حرص على طرد المجانين الذين لا ينحدرون من المدينة انظر (cf. KIRCHHOFF, loc. cit.).

(31) عرقب فتى من نورنبورغ أحضر معه مجنونا إلى الكنيسة بثلاثة أيام سجنًا، 1420. Cf. KIRCHHOFF, loc. cit.

الكنسي لم يكن يحرمهم من الحق في التعبد<sup>(32)</sup>. والكنيسة ذاتها لم تكن تتخذ إجراءات ضد راهب مجنون. ومع ذلك ففى نورانبورغ في سنة 1421 تم طرد راهب شر طردة، كما لو أن الدنس قد تضاعف حجمه من خلال الموقع المقدس للراهب. وخصمت المدينة من ميزانيته القدر المالي الذي أنفق من أجل تزويده بما يأكل<sup>(33)</sup>. وقد حدث أن جلد بعض المجانين أمام الملاء، لكي يتم تنظيم ما يشبه اللعب، حيث يطلق سراح المجنون وتتم مطاردته إلى أن يغادر المدينة والعصي تهوي على ظهره<sup>(34)</sup>. إنها إشارات تدل على أن مغادرة المجانين للمدينة تدخل ضمن طقوس أخرى للإقصاء.

وهذا ما يفسر الحمولة الدلالية القوية لإبحار المجانين، ويعطيه دون شك كل الهالة التي تمتع بها. فمن جهة لا نقلل من أهمية ما يخص الفعالية العلمية التي تكمن في أن نعهد بالمجنون إلى بحارة: حرمانه من التسكع في أطراف المدينة، وذهابه بعيدا معناه أنه يصبح المسؤول عن رحيله. ويضيف الماء إلى هذه الكتلة الغامضة من القيم بعدا آخر. فالماء قد يكتسح كل شيء، إلا أنه يفعل أكثر من ذلك، إنه يطهر. وبالإضافة إلى ذلك فالإبحار يسلم الإنسان إلى قدر غير محدد، كل إنسان يسلم نفسه إلى قدره. وكل رحيل هو بالقوة آخر رحلة. ففي اتجاه العالم الآخر، يسير المجنون على ظهر زورق أحرق، ومن العالم الآخر يأتي عندما يحط الرحال. إن إبحار المجنون هذا، هو في الوقت ذاته تمييز صارم، وانتقال مطلق. إنه لا يقوم، بمعنى من المعاني، سوى بتطوير الوضعية الاستهلاكية للمجنون، ضمن جغرافية شبه واقعية وشبه متخيلة، عند إنسان القرون الوسطى. إنها وضعية رمزية تحققت من خلال الامتياز الذي يحظى به المجنون باعتباره محجوزا على أبواب المدينة: إقصاؤه هو الذي يقوده إلى الحجز. فإذا كان لا يستطيع، ولا يريد سوى سجن آخر غير العتبة ذاتها، فإنه يبقى في حدود فضاء المرور. إنه موضوع داخل الخارج، والعكس صحيح. إنها وضعية باللغة الرمزية وستظل هكذا إلى يومنا هذا، إذا كان بإمكاننا الاعتراف أن ما كان يشكل قديما قلعة مربية للنظام، قد تحول الآن إلى صرح لضميرنا.

وقد لعب الإبحار والماء هذا الدور. فالمجنون المحتجز داخل مركب لا يستطيع فككا منه، قد سلم أمره للنهر ذي الأذرع المتعددة، وإلى الماء ذي السبل المتعددة - إنه

(32) لقد سمح قنصل قرطاج سنة 348 تعميد مجنون حتى دون غفران مادام لا يشكل تهديدا، وللقديس توما الرأي نفسه.

Cf. PORTAS, Dictionnaire des cas de conscience, 1741, t. I, p.785.

(33) رجل سرق منه معطفه عوقب بسبعة أيام سجنًا (KIRCHHOFF, loc. cit.).

Cf. KRIEGK, loc. cit. (34)

يسلم نفسه إلى عالم اللايقين الرهيب الموجود خارج كل شيء. إنه مسجون ضمن السبل الأكثر حرية والأكثر انفتاحاً: إنه موثق بشدة إلى الملتقيات اللانهائية. إنه بؤرة المرور بامتياز، أي أسير العبور. والأرض التي سيحط فيها تجهل عنه كل شيء، تماماً كما لا تعرف اليابسة التي تطؤها أرجله من أي أرض هو آت. فلا حقيقة له ولا وطن له إلا في ذلك الامتداد الخصب بين البراري التي لا يمكنه الانتماء إليها<sup>(35)</sup>. فهل يشكل هذا الطقس، من خلال هذه القيم، أصل ذلك الترابط المخيالي الذي يمكن تتبعه في الثقافة الغربية كلها؟ أم أن العكس هو الصحيح؟ هل هذا الترابط هو الذي استدعى طقس الرحيل ورسخه، منذ زمن بعيد؟ هناك شيء ثابت على الأقل: ترابط الماء والجنون في ذاكرة الإنسان الأوروبي.

ولقد سبق أن سلم تريستان(\*) نفسه، وهو متنكر في ثوب مجنون، لبحارة قاموا بإلقائه على ضفاف الكورنوي. وعندما مثل أمام قصر الملك مارك لم يعرفه أحد ولم يعرف أحد من أين أتى. ولكنه كان يلهج بكلام غريب، مألوف وبعيد، لقد كان يعرف كل شيء عن أسرار المؤلف إلى الحد الذي جعلهم يشكون في انتمائه إلى عالم قريب. إنه لم يأت من الأرض الصلبة، بمدنها الصلبة، وإنما هو آت من القلق المتزايد للبحر، لتلك السبل المجهولة التي تخفي الكثير من المعارف، من تلك السهول الرائعة في اتجاه العالم. لقد كانت إيسوت أول من أدركت أن هذا المجنون هو ابن البحر، بحارة وقحون ألقوا به في هذا المكان، علامة على قدر سيء: «فليذهب البحارة إلى الجحيم، هؤلاء الذين أتوا بهذا الأحق إلى هنا، لماذا لم يلقوا به في البحر»<sup>(36)</sup>. وستعاود هذه الثيمة الظهور مراراً: ستظهر في أعمال متصوفة القرن الخامس عشر، وستصبح من موتيفات النفس التي تتقاذفها الأمواج، المتخلى عنها في عمق البحار اللامتناهية للرغبات، تخلوا عنها وسط الحقل العقيم للهموم والجهل، ضمن الانعكاسات المزيفة للمعرفة، وسط جنون العالم - إنه قارب سيصبح فريسة لجنون البحر الكبير، إذا لم يعرف كيف يلقي بالمرساة الصلبة، والأمر يتعلق بالإيمان، ويمد أشرعته الروحية لكي يقوده نفس الله إلى الميناء<sup>(37)</sup>. ولقد رأى دولانكر

(35) هذه الثيمات قريبة بشكل غريب من الطفل الممنوع والملعون الذي وضع في زورق وسلم للأمواج تقوده إلى عالم آخر، ولكن بالنسبة لهذا الأخير فإنه سيعود من جديد إلى الحقيقة.

(\*) تريستان Tristan: قصة حب أسطورية معروفة في أوروبا بأكملها منذ القرون الوسطى جمعت بين ترستان وإيسوت. تريستان يتيم منذ ولادته، من أب كان ملكاً وأطيح به، قام برحلته الأولى إلى أيرلندا حيث التقى بإيسوت.

(36) Tristan et Iseut, éd. Bossuat, pp. 219-222.

(37) Cf. entre autres TAUBER, Predigter, XLI.



الوسطى، موقعا هاما في الساحة: سلسلة كبيرة «من الحماقات» تندد بالعيوب والممارسات الشاذة، كما تم ذلك في الماضي، ولا تربط هذه الممارسات بالكبرياء ولا بغياب البر والإحسان، ولا بنسيان الفضائل المسيحية، ولكنها تربطها بما يشبه الجنون، جنون لا أحد مسؤول عنه، ولكن الكل مرتبط به بما يشبه التواطؤ السري<sup>(41)</sup>. لقد أصبحت إدانة الجنون هي الشكل العام للنقد. لقد بدأت شخصية الأحمق والأبله والغبي في الأشكال الهزلية والأهجوات تكتسب أهمية كبيرة<sup>(42)</sup>. لم تعد هامشية، ولم يعد ينظر إليها باعتبارها كيانا مضحكا ومألوفاً<sup>(43)</sup>: لقد أصبحت تحتل الموقع الأساس داخل المسرح، كما لو أنها المالكة للحقيقة، إنها تقوم بالدور التكميلي والعكسي لذلك الذي كان يقوم به الحمق في الحكايات والأهجوات. فإذا كان الجنون يأخذ صاحبه في دوامة حيث يفقد السيطرة على نفسه، فإن المجنون، على العكس من ذلك، يذكر الكل بحقيقتهم. ففي المسرحيات الهزلية حيث يسخر امرؤ من الجميع ولكنه يخدع نفسه أيضا، يتحول المجنون إلى كوميديا من درجة ثانية، إنه خديعة الخديعة، إنه يقول في لغة الأبله التي لا تتميز بأي عقل، كلام العقل الذي يفك من خلال السخري عقدة الكوميديا: إنه يتحدث إلى العشاق عن الحب<sup>(44)</sup>، ويتحدث عن حقيقة الحياة إلى الشباب<sup>(45)</sup>، ويتحدث عن رداءة واقع الأشياء إلى المزهوين بأنفسهم والوقحين والكذابين<sup>(46)</sup>. ولم تخل حفلات المجانين القديمة التي كان الناس يفتخرون بها في فلاندر flandre، وفي شمال أوروبا، من هذه الثيمات التي كانت تعرض على المسرح.

وهذا ما نعرش عليه في الآداب العالمية أيضا، فلقد كان الجنون في صلب العقل والحقيقة. فالجنون يأخذ الكل في زورق بلا عقل ويعددهم بأوديسا مشتركة («بلوي شوت» لقان أوستوفاران، وسفينة الحمقى لبرانت). إنه هو الذي كان يتمنى مورنر Murner سيادته الشيطانية في «توسل المجانين»، وهو الذي يرتبط بوثاق متين مع الحب في التمثيليات

(41) Cf. par exemple, Des six manières de fols ; ms. Arsenal 2767.

(42) في خروج المجنون بلانس أربعة شخصيات حمقى، الفتى النبيل والتاجر والفلاح (أي المجتمع كله) والمجنون بلانس ذاته.

(43) هي أيضا حالة خاصة بأخلاقية جديدة لأطفال زماننا، أو في الأخلاقية الجديدة للإحسان حيث يشك المجنون إحدى 12 شخصية

(44) كما هو الشأن la Farce de Tout Mesnage حيث يقلد المجنون الطبيب خادمة كانت تشكو من مرض الحب.

(45) Dans le Farce des cris de Paris, le Fol intervient dans une discussion entre deux jeunes gens pour leur dire ce qu'est le mariage.

(46) Le Sot, dans la Farce du Gaudisseur, dit la vérité chaque fois que le Gaudisseur se vante.



الحمقى». أما «مديح الجنون» فقد ظهرت إلى الوجود سنة 1509. إن نظام التواريخ صريح في هذا المجال.

ولقد ظلت ثيمة الموت سائدة حتى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، وربما إلى أبعد من ذلك. إن نهاية الإنسان ونهاية الأزمنة شبيهة بالطاعون والحرب. إن ما يحكم الوجود الإنساني هو هذه النهاية التي لا يستطيع أحد فككا منها. إن الحضور الذي يهدد العالم، هو حضور قاحل. فها هو ذلك القلق الكبير يراوح مكانه في السنوات الأخيرة من القرن. لقد حلت سخرية الجنون محل الموت وجديته. ومن اكتشاف ضرورة اختصار الإنسان في لا شيء، ننتقل إلى التأمل الاحتقاري لهذا الشيء الذي هو الوجود ذاته. إن الفرع أمام هذه الحدود المطلقة للموت تم استبطانه على شكل سخرية دائمة. إننا ننزع سلاح الموت قبل أن يستعمل، لنحوه هو ذاته إلى شيء مضحك من خلال منحه شكلا يوميا متحكما فيه دائما عبر إدراجه ضمن صيغة جديدة داخل الفرجة الحياتية. إننا نفعل ذلك أيضا من خلال بثه في كل أشكال الرذيلة، عيوب وتفاهاتنا جميعا.

إن القضاء المبرم على الموت لم يعد شيئا ذا بال، فقد كان يشكل كل شيء في السابق، فالحياة ذاتها لم تكن سوى تفاهات وكلام عبثي وصخب جلجل وصولجان مجانيين. إن الرأس فارغة وستتحول إلى جمجمة. إن الجنون هو الحضور المسبق للموت<sup>(52)</sup>. إلا أنه يعد أيضا شكلها المهزوم، شكلا يتجنب كل العلامات اليومية التي تشير إلى قوة حضوره، وتشير أيضا إلى أن فريستها ضامرة. إن ما كان الموت يكشف عنه ليس سوى القناع ولا شيء آخر. فمن أجل اكتشاف تكشيرة الهيكل كان يكفي نزع ذلك الشيء الذي لم يكن لا حقيقة ولا جمالا، بل صورة فقط من الجبس والبحرج. إننا ننتقل من القناع العبثي إلى الجثة، وتستمر نفس الابتسامة. إلا أن ما يوجد في ضحك المجنون هو أنه يضحك مسبقا من ضحك الموت، والأخرق وهو يتنبأ بالمأتم، ينزع عنه سلاحه. إن صراخ «مارغو المجنونة» هو الذي سيسود في أوج عصور النهضة، وتلك ثيمة ستتردد في أغاني نهاية القرون الوسطى على جدران كامبو سانتو.

إن حلول ثيمة الجنون محل ثيمة الموت لا يشكل قطيعة، بل يشكل انحرافا داخل نفس القلق. فالأمر يتعلق هنا أيضا بعدمية الوجود، إلا أن هذا العدم لم يعد يُنظر إليه باعتباره حدا خارجيا ونهائيا، تهديدا وإقصاء في الوقت ذاته. إنه يختبر من الداخل كما لو أنه الشكل المتصل والدائم للوجود. وبينما كان جنون الإنسان هو ألا يرى سوى حدود

(52) وبهذا المعنى فإن تجربة الجنون وثيقة الاتصال بتجربة الجذام. فطقوس إقصاء المجذوم تبين أنه وهو حي يشهد على حضور الموت

الموت وهي تقترب، وبينما كانت هناك محاولات لرده إلى حالة العقل من خلال فرجة الموت، فقد تغير الأمر الآن، لقد أصبح العقل يكمن في التنديد بالجنون في كل مكان، وفي تنبيه الناس على أنهم ليسوا شيئاً آخر سوى أموات. إذا كانت النهاية قريبة، فذلك لأن الجنون، وقد تحول إلى أمر كوني، لا يشكل هو والموت سوى شيء واحد. وبهذا تنبأ أوستاش دوشان Eustache Deschamps :

نحن أنذال هزل ومرتخون  
شيوخ حسادون وبذيئو اللسان  
لا أرى سوى الحمقاوات والحمقى  
إن النهاية في واقع الأمر قد اقتربت،  
كل شيء سيء<sup>(53)</sup>.

لقد انعكست العناصر الآن. فليست نهاية الأزمنة والعالم هي التي ستبين لنا أن الإنسان مجنون إلى الحد الذي يجعله لا يكثرث لهذه النهاية، بل تنامي الجنون واكتساحه الصامت هما اللذان يثيران إلى أن العالم قريب من كارثته النهائية، إن جنون الإنسان هو الذي يستدعي هذه النهاية ويجعلها ضرورية.

إن هذا الرابط بين الجنون والعدم رابط وثيق في القرن الخامس عشر، وسيظل كذلك لفترة طويلة وهو ما سنعرّض عليه أيضاً في التجربة الكلاسيكية للجنون<sup>(54)</sup>.

\*\*\*

إن تجربة الأحق هذه من خلال أشكالها المتعددة، التشكيلية والأدبية، تجربة بالغة الانسجام. فالتشكيل كان يحيل دوماً على النص، والنص لا يكف عن الإحالة على التشكيل. هنا التعليق، وهناك التوضيح. إن «رقصة المجانين» هي ثيمة واحدة سنعرّض عليها في الحفلات الشعبية وفي العروض المسرحية وفي النحت وكل الأجزاء الختامية للمديح والجنون، لقد كانت هذه الثيمة تُبنى على منوال رقصة طويلة لمجانين حيث كل حرفة وكل حالة تقوم باستعراض خاص من أجل تشكيل الدائرة الكبيرة للجنون. ومن المحتمل أن تكون صور كتاب الحيوانات العجائبية التي تتكون منها «فتنة لشبونة» مستوحاة من الأفعنة التقليدية، وبعضها قد نقل بالتأكيد إلى مالوس Malleus<sup>(55)</sup>. أما فيما يخص «سفينة

(53) Eustache DESCHAMPS, Œuvres, éd. Saint-Hilaire de Roymond, t. I, p. 203.

(54) Cf. Infra, II<sup>e</sup> partie, chap. II.

(55) حتى وإن كان إغراء لشبونة ليس سوى عمل أخير من أعمال بوش كما يعتقد ذلك بالداس، ولكنها لاحقة لـ Malleus Maleficarum التي ظهرت في 1487.

الحمقى» الشهيرة، أفلم تكن مترجمة بشكل مباشر من «سفينة الحمقى» لبرانت التي تحمل العنوان ذاته، والتي يبدو أنها توضح بشكل دقيق النشيد السابع والعشرين المخصص للتأكيد على «السكارى والشرهين»؟ بل هناك من ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك، فافترض أن لوحة بوش تعد جزءاً من سلسلة من اللوحات التي توضح الأناشيد الأساسية لقصيدة برانت<sup>(56)</sup>.

وفي واقع الأمر، يجب ألا يخدعنا ما هو دقيق في تسلسل الثيمات، وألا نفترض أشياء أخرى أكثر مما تقوله القصة ذاتها<sup>(57)</sup>. فمن المحتمل ألا يكون باستطاعتنا أن نقوم بتحليل شبيه بذلك الذي قام به إميل مال Emile Male للفترات السابقة وخاصة ما يتعلق بثيمة الموت. فالوحدة التي كانت تجمع بين اللفظ والصورة، وبين المجسد لغويا وبين ما يقوله التشكيل، بدأت في التلاشي، واندثر أي تقارب بين دلالات هذه وتلك. وإذا كان صحيحاً تأكيد أن الصورة مازالت قريبة من القول وقادرة على نقل ما هو جوهري في اللغة، علينا، مع ذلك، الاعتراف بأنها لم تعد تقول الشيء نفسه. ولقد بدأت من خلال قيمها التشكيلية تغوص في تجربة آخذة في الانزياح عن اللغة، كيفما كانت هوية الظاهرة الثيمية المعبر عنها. إن الصورة والكلام مازال في مقدورهما توضيح نفس حكاية الجنون في العالم الأخلاقي، ولكنهما يسيران في اتجاهين مختلفين، ويشيران بذلك إلى الشرخ المتواري الذي سيشكل الحدود الفاصلة الكبرى في التجربة الغربية للجنون.

إن صعود الجنون في بدايات عصر النهضة سيدرك أولاً من خلال انهيار الرمزية القوطية، كما لو أن شبكة الدلالات الروحية البالغة الضيق قد قادت هذا العالم إلى فقدان الكثير من ملامحه، مفسحاً المجال بذلك لبروز صور لا تسلم معناها من خلال اللامعقول. وقد ظلت الأشكال القوطية سائدة لفترة من الزمن لتلوذ شيئاً فشيئاً بالصمت. لقد توقفت عن القول والتذكير والتعليم، ولم تعد تكشف عن أي شيء خارج أي لغة ممكنة. ومع ذلك ظل حضورها البديع مستمراً في النظرة المألوفة. لقد بدأت الصورة، وقد تحررت من الحكمة ودروسها، تحوم حول جنونها الخاص.

إلا أن هذا التحرر كان مصدره، وبشكل مفارق، فيض في الدلالات وتعدد تلقائي لمعنى ينسج بين الأشياء روابط عديدة ومتداخلة وغنية، إلى الحد الذي أصبح معه مستحيلاً الإمساك بهذا المعنى خارج الوجه الخفي للمعرفة. وأصبحت الأشياء أيضاً، مشحونة

(56) تلك أطروحة ديسمونت Desmonts في:

« Deux primitifs Hollandais au musée du Louvre », Gazette des Beaux-Ages, 1919, p. 1.

(57) كما يفعل ذلك ديسمونت في حديثه عن بوش وبرانت، حتى وإن كان صحيحاً أن اللوحة رسمت بعد ظهور الكتاب بزمن قصير، والكتاب لاقي نجاحاً كبيراً، ولا وجود لأي دليل يثبت أن بوش كان يريد رسم «سفينة الحمقى» أو بالأحرى كل «سفينة الحمقى».

بالصفات والقرائن والإيحاءات، وفقدت، على إثر ذلك، صورها الخاصة. إن المعنى لم يعد يمسك به من خلال إدراك مباشر، وكفت الصورة عن التعبير من تلقاء نفسها. لقد امتد فراغ بين المعرفة التي تختزنها وبين الشكل الذي تظهر من خلاله، لقد أصبحت حرة أمام العين. وهناك كتاب شاهد على توالد المعنى هذا في نهاية العالم القوطي، ويتعلق الأمر بـ «صورة الإنسان المعافى»<sup>(58)</sup>، فهو يبرز، بالإضافة إلى التطابقات التي أقامها تقليد الآباء الكهنوتيين، أن بين العهد القديم والعهد الجديد رمزية ليست من طبيعة النبوة، بل تعود إلى معادلات مخيالية. إن «فتنة المسيح» لا تجسدها فقط تضحية إبراهيم، بل تستدعي كل سحر العذاب وأحلامه اللامتناهية العدد. إن توبل Tubal الحداد، وعجلة إزاي Isaie سيحتلان موقعا يحيط بالصليب، مشكلين بذلك، خارج كل دروس التضحية، لوحة رائعة للعناد وللأجساد المعذبة وللألم. ها هي الصورة تشحن بالمزيد من المعاني الإضافية وتكون مكرهة على تسليم ما تختزنه. إلا أن الحلم واللامعقول وغير القابل للتعقل عناصر يمكن أن تتسرب داخل هذا المعنى الإضافي. وستصبح الصور الرمزية سريعا أشباحا لكوابيس. تشهد على ذلك تلك الصورة القديمة للحكمة التي كثيرا ما كان يعبر عنها في المنحوتات الألمانية من خلال عصفور له عنق طويل بحيث يكون للأفكار المنبعثة من القلب نحو الرأس الوقت الكافي لكي توزن وتتأمل<sup>(59)</sup>. إنه رمز تزداد قيمته كلما ازداد التركيز عليه: سيصبح الدرب الطويل للتأمل، داخل الصورة التي تقطر منها معرفة دقيقة، أداة تصفي الجواهر. إن عنق «الغيتمنش»<sup>(\*\*)</sup> يزداد طولاً لكي يجسد بشكل أفضل، وبكثير من الحكمة، كل أشكال التوسط الواقعية للمعرفة. وسيتحول الإنسان الرمزي إلى طائر عجائبي يلتف عنقه الطويل جدا ألف مرة حول نفسه- إنه كائن لا معقول يقع بين الحيوان والشيء، إنه قريب من سحر الصورة أكثر مما هو قريب من دقة المعنى. إن هذه الرمزية الحكيمة حبيسة جنون الحلم.

إن الأمر يتعلق بقلب أساسي لعالم الصور: إكراهات معنى مضاعف تُحرره من مقتضيات الأشكال. هناك دلالات متنوعة مخبأة في الوجه الخفي للصور، ولا تمثل سوى وجه لغزي. إن سلطتها ليست من باب التعلم، بل هي من باب الإشارة. وتطور الغريل<sup>(\*)</sup>،

Cf. Emile MALE, loc. cit., pp. 234-237. (58)

Cf. C.-V. LANGLOIS, La Connaissance de la nature et du monde au Moyen Age, Paris, (59) 1911, p. 243.

Guetemensch (\*)

(\*\*) الغريل grylle: في الأصل حيوان كبير، ويحول في الفنون التشكيلية على تركيبة عجيبة من صور الحيوانات

الغريل الشهير، واقعة دالة في هذا المجال، وقد كان معروفا جدا في القرون الوسطى، خاصة ذاك الخاص بكتاب المزامير الأنجليزي، وشارتر وبورجيس. لقد كان يعلم الناس كيف أن النفس عند إنسان الرغبة أصبحت أسيرة البهيمة. وتلك الوجوه الساخرة الموضوعة على بطن الوحوش تنتمي إلى عالم الاستعارة الأفلاطونية الكبيرة، وتدين مهانة الذهن في جنون الخطيئة. وفجأة سيصبح الغريل في القرن الخامس عشر، وهو صورة الجنون الإنساني، إحدى الصور المفضلة للفتن المتعددة. إن ما يحاصر هدوء الزاهد ليست موضوعات الرغبة، بل هذه الأشكال الشيطانية الملتفة حول السر، إنها أشكال خرجت من حلم، وظلت هناك صامتا وهاربة على سطح العالم. ففي «فتنة لشبونة» تجلس أمام القديس أنطوان صورة من تلك الصور المنبثقة من الجنون ومن وحدته وتوبته، ومن حرمانه. ابتسامة رقيقة تضيء هذا الوجه بلا جسد، حضور خالص للقلق من خلال تقطيع خفيفة. والحال أن هذا الشبح الكابوسي هو في الوقت ذاته موضوع الفتنة وأداتها. إنه هو الذي يغري نظر الزاهد، فالزاهد والشبح سيظلان كلاهما أسيري ما يشبه التساؤل المنعكس، وهو تساؤل سيظل إلى الأبد دون جواب، سيلزم صماتا يسكنه الضجيج البذيء الذي يحيط به<sup>(60)</sup>. إن الغريل لم يعد يذكر الإنسان، من خلال شكل هزلي، بميولاته الروحية التي نسيها في جنون رغبته. إنه الجنون قد تحول إلى إغواء، فكل ما فيه من مستحيل وعجائبي ولاإنساني، وكل ما يشير داخله إلى الطبيعة المضادة، وقوة اللامعقول ومباشرته، كل هذا يعطيه بالتأكيد سلطته العجيبة. إن حرية أحلامه، حتى وإن كانت مرعبة، واستيهامات جنونه شكلا عند إنسان القرن 15 سلطة مثيرة أكبر من الواقع المرغوب فيه للجسد.

فما مصدر هذه السلطة الفاتنة التي كانت تمارس في تلك الفترة من خلال صور الجنون؟

في البدء اكتشف الإنسان في هذه الصور العجائبية ما يشبه أسرار ميولاته الطبيعية. فكانت الفياق الحيوانية التي منحها آدم أسماء نهائية تحيل رمزيا، في القرون الوسطى، على قيم الإنسانية<sup>(61)</sup>. إلا أن العلاقات مع الحيوانية انقلبت في بداية عصر النهضة. لقد تحرر الحيوان وانفلت من إسار الخرافة والتوضيح الأخلاقي، لكي يكتسب بعدا عجائبيا خاصا به. ومن خلال انقلاب مدهش أصبح الحيوان هو الذي يترصد بالإنسان ويستولي

(60) من الممكن أن يكون جيروم بوش رسم لنفسه صورة في وجه «من الرأس إلى القدمين» الذي يوجد في قلب إغراء لشبونة (cf. BRION, Jérôme Bosch, p. 40).

(61) في منتصف القرن 15 كان le Livre des Tournois لرونو أنجو de René d'Anjou يشكل مؤلفا يتحدث عن الأخلاق من خلال حكايات حيوانية.



الممنوعة، شجرة الخلد)، التي كانت قديما مغروسة في قلب الجنة الأرضية، قد انتزعت من مكانها، وهي الآن تشكل صاري سفينة الحمقى كما يمكن أن نراه على النحت الذي يعرض لسفينة الحمقى لجوزي باد Jossé Bade. إنها هي دون شك، وهي تندرج فوق سفينة الحمقى لبوش.

على ماذا تدل معرفة الحمقى هذه؟ إنها تنبئ دون شك، لأنها معرفة ممنوعة، بسيادة الشيطان ونهاية العالم، تنبئ بالسعادة النهائية والعقاب الأقصى، إنها القوة العظمى على الأرض، والسقوط الجهنمي. تعبر سفينة الحمقى عوالم المتعة حيث كل شيء يوهب للرجبة، ما يشبه الجنة المتجددة. ذلك أن الإنسان لا يعرف داخلها معنى الألم والحاجة. ومع ذلك فإنه لم يستعد براءته. إن هذه السعادة المزيفة هي الانتصار الشيطاني للدجال، إنها النهاية القريبة. إن أوهام القيامة ليست جديدة على القرن 15، هذا صحيح، ومع ذلك فهي بالغة الاختلاف عما كان عليه الأمر من قبل في الإيقونوغرافيا العجائبية الهادفة للقرن 14 حيث القصور تتساقط كأحجار النرد، وحيث الحيوان هو دائما التنين التقليدي الذي أبعدته البتول، وباختصار حيث نظام الله وانتصاره يلوحان في الأفق. وستحل محل كل هذه العوالم رؤية للعالم تدمر داخله كل حكمة. إنه شباط كبير للطبيعة: تنهاوى الجبال وتصبح سهولا، وتتقيأ الأرض أمواتا، وتورد العظام فوق القبور وتتساقط النجوم وتحترق الأرض، وتختفي آثار الحياة ويسود الموت<sup>(64)</sup>. إن النهاية ليس لها قيمة الانتقال والوعد، إنه حلول الليل حيث يندثر عقل العالم القديم. ويكفي أن نتأمل فرسان القيامة عند دورير Durer، فهم الفرسان الذين أرسلهم الله، إنهم ليسوا ملائكة النصر والمصالحة، وليسوا بشير العدالة الصافية، إنهم محاربون أشداء جاءوا للانتقام المجنون. لقد انغمس العالم داخل السخط الكوني، إن النصر ليس-لا لله ولا للشيطان، وإنما هو للمجنون.

إن الجنون يفتن الإنسان في كل مكان: إن الصور العجائبية التي يولدها ليست مظاهر عابرة ستختفي سريعا من على وجه الأشياء. فما يولد من أغرب أشكال الهذيان هو شيء كان مختفيا كالسر من خلال مفارقة عجيبة، إنه يشبه حقيقة لا يمكن الوصول إليها في قلب الأرض. فعندما ينشر الإنسان جنونه الاعباطي، سيكون وجهها لوجه مع الضرورة الغامضة للعالم، وسيواجه الحيوان الذي يسكن هذه الكوابيس وليالي الحرمان هذه، إنها طبيعته الخاصة، تلك التي ستكشف عن الحقيقة التي لا ترحم، حقيقة جهنم. إن الصور العبيثة للحماقات العمياء هي المعرفة الكبيرة للعالم، وفي هذه الفوضى، في هذا الكون

(64) ففي القرن 15 أعيد الاعتبار للنص القديم لبيد Bède ووصف 15 علامة.















يجب الآن إعادة تأويلها استنادا إلى بعد عمودي . حينها سيبدو أنها كانت تخفي وراء كل شكل من أشكالها، بطريقة كلية وبطريقة أخطر، تلك التجربة التراجيدية، دون أن تصل مع ذلك إلى تدميرها كلياً. ففي أقصى حالات الإكراه كان الانفجار الذي نعاينه منذ نيتشه ضرورياً.

\* \* \*

ولكن كيف تشكلت امتيازات التحليل النقدي في القرن 16؟ وكيف صادرت هذه الامتيازات تجربة الجنون إلى الحد الذي جعل كل الصور التراجيدية التي تمت بلورتها سابقاً تندثر كلية مع البدايات الأولى للعصر الكلاسيكي؟ وكيف انتهت تلك الحركة التي دفعت أرتو إلى القول: «لقد أحدثت النهضة قطيعة مع واقع كانت له قوانينه فوق الإنسانية، ربما حدث ذلك، ولكنها كانت قوانين طبيعية، ولم تكن النزعة الإنسانية لعصر النهضة تعظيماً للإنسان، بل كانت تقليصاً من حجمه».<sup>(82)</sup>

فلنقدم ملخصاً لما هو أساس داخل هذا التطور في فهم الطريقة التي تعاطى من خلالها العصر الكلاسيكي مع الجنون.

1 - لقد أصبح الجنون شكلاً مرتبطاً بالعقل، أو أصبح الجنون والعقل منتظمين داخل علاقة أبدية لا فكاك منها. وهي علاقة تجعل لكل جنون عقلاً يحكم عليه ويتحكم فيه. وكل عقل له جنونه الذي يجد داخله حقيقة التافهة. هذا يقاس على ذلك، وضمن هذه المرجعية المتبادلة يرفض بعضهما البعض، ولكنهما لا يتأسسان إلا استناداً إلى هذه العلاقة.

إن الثيمة المسيحية الكبرى القائلة إن العالم جنون في نظر الله، بدأ ينتعش من جديد في القرن 16 ضمن هذا التفاعل الصارم للجدلية. فالإنسان يعتقد أنه في كامل وعيه، وأنه المقياس الصحيح للأشياء. إن المعرفة التي يملكها عن العالم، أو التي يعتقد أنه يملكها تريح كبرياءه: «إذا نظرنا إلى تحت في واضحة النهار، فإننا حشما نظرنّا، فإننا نعتقد أننا نملك نظراً حاداً، لكننا إذا صوبنا نظرنّا نحو الشمس، فإننا سنكون مضطربين للاعتراف أن فهمنا للأشياء الأرضية فهم قاصر ومتخلف عندما يتعلق الأمر بالذهاب إلى الشمس». إن هذا التحول، الذي هو قلب أفلاطوني خالص، نحو شمس الكائن، لا يكتشف مع الحقيقة، عمق المظاهر الخارجية، إنه يكشف فقط عن هاوية لاعقلنا: «إذا بدأنا نتوجه بأفكارنا إلى الله... فإن ما سيروقنا كثيراً تحت غطاء الحكمة سنستشعره باعتباره جنونا،





























حول صحوة السيد غيوم»، أن «له ذهنا تطاول الدرجة الثالثة في مدار القمر». وهناك شخصيات أخرى من نفس الفصيلة في الأهجوة الرابعة عشرة لريني.

لقد كانت البدايات الأولى للقرن السابع عشر متسامحة إلى حد كبير مع الجنون، فالجنون كان في قلب الأشياء والكائنات، وكان علامة ساخرة تشوش على المعايير الخاصة بالصحيح والخرافي، ولم يحتفظ إلا قليلا من ذكريات التهديدات المأساوية. لقد كان حياة مشوشة أكثر مما هي محزنة، حركة بلا قيمة داخل المجتمع وحركة للعقل.

ولكن كانت هناك حاجات آخذة في الظهور.

لقد حملت المصباح مرارا في يدي وكنت أبحث عن شيء في وضع النهار... (115)



## الفصل الثاني

### الاعتقال الكبير

لقد أعاد عصر النهضة إلى الجنون صوته، ولكنه تحكم في مصادر عنفه، وسيأتي العصر الكلاسيكي لكي يسكنه بقوة غريبة.

وها هو ديكارت يصنف الجنون، ضمن رحلة الشك عنده، إلى جانب الحلم وكل أشكال الخطأ. ألا يمكن أن تؤدي إمكانية أن يكون المرء مجنوناً إلى فقدانه لجسده، تماماً كما يمكن للعالم الخارجي أن يتسلل إلى الخطأ، أو يغفو الوعي داخل الحلم؟ «كيف يمكنني أن أنكر أن هذه الأيدي، وهذا الجسد ملكا لي، إذا لم يكن ذلك ناتجا عن مقارنتي لنفسي مع بعض الحمقى، هؤلاء الذين يشكون من خلل في دماغ أفسدته الأبخرة السوداء لليرة، هؤلاء الذين يؤكدون أنهم ملوك وهم فقراء، ويؤكدون أن على أجسامهم كسوة وهم عراة أو يتوهمون أنهم جرار أو أن أجسادهم من زجاج»<sup>(1)</sup>.

إلا أن ديكارت لا يتجنب خطر الجنون، كما يتفادى احتمالية الحلم أو الخطأ. إن الحواس رغم أنها خادعة، لا يمكن أن تنكر «أن الأشياء تتمتع بقليل من الحساسية وبعيدة المنال أيضا»، إن قوة الإيهام عندها تترك جانبا بقية من الحقيقة مفادها «أنني هنا بجانب النار ألبس لباس النوم»<sup>(2)</sup>. أما فيما يخص الحلم، فإنه، شأنه في ذلك شأن تخيل التشكيلييين، قادر على تمثيل «حور للعين وساتيرات»<sup>(\*)</sup> من خلال صور غريبة وخارقة للعادة، ولكنه لا يستطيع، من تلقاء ذاته، خلق أو تركيب أشياء «متناهية البساطة والكونية» يقود تنظيمها إلى إمكانية خلق صور عجائبية: «من هذه الأشياء جاءت الطبيعة الجسدية عامة، ومنها تستمد امتدادها». إن هذه الأشياء قريبة من الحقيقة إلى الحد الذي تضمن فيه للأوهام احتمالياتها، إنها علامات لا مفر منها لحقيقة لم يستطع الحلم النيل منها، ولن

DESCARTES, Méditations, I, Œuvres, éd. Pléiade, p.268 (1)

Ibid. (2)

(\*) ساتير satyre : شخص خرافي نصفه الأعلى بشر ونصفه الأسفل ماعز





















الضروري انتظار تبلور حساسية اجتماعية متنوعة امتدت على سنوات طوال في الثقافة الأوروبية وصلت فجأة ذروتها في النصف الثاني من القرن 17 عشر. إنها هي التي ستعزل دفعة واحدة تلك الفئة التي كانت منذورة للإقامة في فضاءات الحجز. فمن أجل استيطان الشواطئ التي أخلاها المصابون بالجذام منذ فترة طويلة، تم تعيين شعب بكامله يشكل، في نظرنا، خليطا غريبا من الكائنات. إلا أن ما يبدو لنا وكأنه حساسية غامضة، كان يشكل بالتأكيد، عند إنسان العصر الكلاسيكي، وعيا بالغ الدقة. وهذا النمط من الإدراك هو الذي تجب مساءلته الآن لمعرفة الشكل الذي اتخذته الحساسية تجاه الجنون في فترة نحددها عادة من خلال امتيازات العقل. ولقد منحها الموقف الذي رسم فضاءات الحجز قوتها التمييزية، وحدد للجنون وطنا جديدا. ولم يكن هذا الموقف، رغم انسجامه وسنده الفكري، أمرا بسيطا البسيط. فقد كان يضم، في وحدة مركبة، حساسية جديدة تجاه نبؤس وواجبات المساعدة. كما بلور أشكالا جديدة لرد الفعل أمام قضايا الاقتصاد والبطالة، وبلور أخلاقا جديدة للعمل والحلم بمدينة تتجاوز فيها الإكراهات الأخلاقية مع القانون المدني تحت مظلة الأشكال السلطوية للإكراه. إن هذه الثيمات حاضرة بشكل غامض في بناء مدن الحجز وفي تنظيمها. وهي التي تعطي لهذه الطقوس معنى وتفسر جزئيا الطريقة التي تم من خلالها النظر إلى الجنون، وكيف كان يعاش في العصر الكلاسيكي.



إن ممارسة الحجز تعين طريقة جديدة في التعاطي مع البؤس، تشير إلى مشير جديد، وبشكل أعم، إنها رابط جديد بين الإنسان وبين ما يمكن أن يكون لإنسانيا في وجوده. إن الفقير والبئيس، والإنسان الذي لم يعد قادرا على إرضاء متطلبات وجوده، كل هؤلاء اتخذوا في القرن السادس عشر صورا لا يمكن أن يقبلها منطق القرون الوسطى. لقد جرد عصر النهضة البؤس من إيجابيته الصوفية، وذلك من خلال اتجاهين في فكر يتزع عن الفقر معناه المطلق، ويتزع عن الإحسان قيمته التي يستمدّها من إغائته للفقير. ففي عالم لوثر Luther، وخاصة في عالم كالفين Calvin لا تترك الإرادات الإلهية الخاصة - تلك الطيبة الإلهية الخاصة تجاه كل الكائنات - للسعادة ولا للشقاء، لا للغنى ولا للفقر، لا للمجد أو البؤس حرية الحديث عن عوالمها. إن البؤس ليس هو السيدة المهانة التي يبحث عنها الزوج من منبت السوء ليرقى بها إلى مستوى أفضل. إنه يحتل في الكون موقعا خاصا به - موقعا لا يمثل عند الله سوى ذلك الذي يحتله الغنى. إن الله حاضر أيضا هنا، فيده الغنية موجودة في البؤس كما هي في الثراء، وتلك مشيئته، «إنه يطعم الطفل حتى يشبع أو يتركه













































لا يمكن أبداً مقارنته بالسجن كما مورس في القرون الوسطى، فهو، باعتباره إجراء اقتصادياً ووقاية اجتماعية، له قيمة الابتكار. إلا أنه يعين في تاريخ اللاعقل حدثاً حاسماً. إنه اللحظة التي نظر فيها إلى الجنون باعتباره أفقا اجتماعياً للفقر، وعدم القدرة على العمل، واستحالة الاندماج مع الغير، إنه اللحظة التي أصبح فيها الجنون جزءاً من مشاكل المدينة. إن الدلالات الجديدة للفقر، والأهمية التي أعطيت لإجبارية العمل وكل القيم الأخلاقية المرتبطة به، حددت، إلى حد بعيد، تجربتنا مع الجنون وحددت اتجاهات معناه.

لقد ولدت حساسية جديدة وقامت بوضع خط، ومدت عتبة، وحددت موضوع اختيارها في أفق الإقصاء. لقد خصص الفضاء الفعلي للمجتمع التقليدي منطقة للحياة، صفحة بيضاء حيث تتوقف الحياة الفعلية للمدينة: إن النظام لا يواجه بحرية اللانظام، ولا يحاول العقل إيجاد سبيل ضمن كل ما يمكن تجنبه، أو رفضه. إن العقل يسود في شكله الخالص ضمن حالة انتصار مضمون بشكل مسبق على لاعقل منفلت من عقاله. وهكذا فقد انتزع الجنون من تلك الحرية المخيالية التي كانت في تزايد مستمر في سماء عصر النهضة. لقد كان الجنون، إلى زمن قريب، يعلن عن نفسه في واضحة النهار: إنه الملك لير، ودون كيشوت، إلا أنه، وفي أقل من نصف قرن، أصبح منبوذاً، ومرتبواً، في قلعة الحجز، بالعقل وقواعد الأخلاق ولياليها الرتيبة.









































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































































